

“Así se escribe la historia”: verdad y verosimilitud en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional*

Ana NÚÑEZ RONCHI

Université de la Sorbonne Paris IV
ana.nunez@asu.edu

La verdad de la historia es ánima della
(Cabrera de Córdoba)

Recibido: 1 marzo 2005

Aceptado: 11 abril 2005

RESUMEN

El subtítulo “historia” asignado a la novela póstuma de Miguel de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) permite adscribir equívocamente el texto al discurso histórico. Así, la instancia enunciativa de la novela se complace por una parte en crear expectativas discursivas y genéricas en el lector que sin embargo el texto defraudará parcialmente, mientras que por otra cuestiona y relativiza las nociones comúnmente admitidas de verdad y de verosimilitud, dando lugar a una novela de una muy sobria ironía.

Palabras clave: discursos, géneros, verdad, verosimilitud.

“The Making of History”: Truth and verisimilitude in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional*

ABSTRACT

The subtitle “history” assigned to Miguel de Cervantes posthumous novel *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) allows to ascribe it to the historical discourse. In this sense, on the one hand, the novel’s narrative authority enjoys creating discursive and generic expectations that the text will partially disavow, while on the other hand, it questions and puts into perspective commonly admitted notions of truth and verisimilitude, creating an extremely sober and ironic novel.

Key words: discourses, genres, truth, verisimilitude.

“Voilà comme on écrit l’histoire”: vérité et vraisemblance dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional*

RÉSUMÉ

Le sous-titre “histoire” assigné au roman posthume de Miguel de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) permet de le rattacher de façon équivoque au discours historique. Ainsi, d’une part, l’instance énonciative du roman se complaît à créer chez le lecteur des attentes discursives et

génériques que cependant le texte niera partiellement, tandis que d'autre part il remet en question et relativise les notions communément admises de vérité et de vraisemblance, donnant lieu à un roman d'une très sobre ironie.

Mots-clés: discours, genres, vérité, vraisemblance.

A pesar de su subtítulo, nadie aseveraría hoy que la novela póstuma de Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional* (1617) es: "historia, sino que su autor, para autorizar sus escritos, le da el nombre que se le antoja y mejor le viene a cuento" (López Pinciano 1998: 73; Epíst. I, frag. 3) como tampoco lo era *La historia etiópica* de Heliodoro a la que se refiere Fadrique en la *Philosophía poética antigua* de López Pinciano¹.

En efecto, si bien podemos suponer que, además de aludir a un linaje (*lignée*) de antetextos como los de Heliodoro o Alonso Núñez Reinoso, su autor la rotuló "historia" con el (equivoco) fin de persuadir a sus lectores del valor de verdad de sus enunciados, con todo, *La historia septentrional* ofrece tantos y tan logrados ejemplos de subversión de las nociones mismas de veracidad histórica y de verosimilitud poética, que el texto cervantino parece adelantarse no sólo a su época (hablar de la modernidad de Cervantes es un lugar común, pero un lugar común ineludible), sino también a la de muchos de nuestros contemporáneos, para quienes la referencia al mundo empírico o trascendente sigue siendo la garante tanto del discurso histórico como del sentido literario, cuando no de cualquier producción lingüística. De ahí que tanto Canavaggio como Lozano-Renieblas hayan puesto en guardia contra las tentativas de «aplicar una concepción histórica del tiempo a la novela "prerrealista"» (Lozano-Renieblas 1998: 11).

Sin caer en la tentación, tan postmoderna, de la confusión de los géneros² y del parentesco fundamental de todos los relatos, sean de historia o de ficción, creemos que esta novela cervantina, como fiel representante del discurso literario y de la más sobria

¹ ¿Leyó Cervantes al Pinciano? «Los especialistas modernos no se atreven a afirmarlo... La duda proviene de que muchas de las reflexiones del Pinciano se encuentran también en otros tratados de "Doctos" de la época, sobre todo italianos» (Pelorson 27). Por su parte, González Maestro señala que Cervantes es uno de los autores menos aristotélicos de la literatura del Siglo de Oro (2003: 173n). Entre los historiósosfos se encuentran Pedro de Navarra (*Qual debe ser el cronista del príncipe*, 1567), Rodrigo Espinosa de Sanctayana (*Arte de Retórica*, 1578), Luis Cabrera de Córdoba (*De Historia, para entenderla y escribirla*, 1611), Francisco Cascales (*Tablas poéticas*, 1617) y fray Jerónimo de San José (*Genio de la Historia*, 1651). Por último, entre los historiógrafos más notables figuran sin duda los cronistas de Indias y los cronistas oficiales de Carlos V y Felipe II.

² Según nuestros supuestos teóricos, se trataría más bien de discursos, correspondientes a sendas prácticas socializadas. «El concepto de práctica necesita de algunas aclaraciones. Todas las prácticas, incluidas las que ponen en juego lo semiótico, fueron otrora concebidas sobre el modelo de las prácticas de producción (de ahí, en Análisis del discurso por ejemplo, la noción de condiciones de producción). El marxismo "real" no dejaba lugar específico al lenguaje, y de hecho no ha producido más que estudios de política lingüística o de sociolingüística. [...] Ningún lugar, en este dispositivo, para una semántica de los textos; en efecto, la teoría de las prácticas sociales dependía de la teoría de las ideologías y del materialismo histórico, lo que naturalmente ha vuelto ociosa, incluso sospechosa, cualquier teoría de los géneros» (Pincemin y Rastier 1999: 92).

ironía³, ha sabido poner en debate las normas⁴ de referencialidad, explícitas o implícitas, que presidían a ambos discursos (el discurso histórico y el literario, y más concretamente dentro del segundo, el género épico⁵), logrando no sólo transformar los géneros que pretendía imitar, sino presentando una visión polifónica del mundo, en la que por una parte, se multiplican los focos enunciativos y se abandona la existencia de un universo estable de referencia, y por otra se des-ontologiza la noción de verdad⁶. Así, la modernidad de este texto literario consiste en afirmar (explícita o implícitamente) su pertenencia a un discurso y a un género para luego derogar las normas que los rigen. Si la crítica se ha interesado por la instancia narrativa del *Persiles* desde un punto enunciativo, proponemos hacerlo aquí desde la perspectiva discursiva.

Tras afirmar que la historia había recibido nada menos que de Saturno la capacidad de “dezir verdad” (Cabrera de Córdoba 1948: 16; Lib. 1, disc. 3), he aquí cómo definía el discurso histórico uno de los preceptistas más representativos de la práctica histórica de principios del siglo XVII⁷, en *De Historia, para entenderla y escribirla* (1611):

Yo digo, es la historia narración de verdades por hombre sabio, para enseñar a bien viuir. Consta esta definición de genero y de diferencia, y contiene las cuatro causas, material, formal, eficiente y final. El genero es narración, de que se tratará quando se toma por el cuerpo o figura de la historia. La diferencia es verdades, con que se excluye la narración de la poesía, que es de mentiras (Cabrera de Córdoba 1948: 24; Lib. 1, disc. 4)

³ «Mientras que en *Don Quijote* la presencia de la ironía ha facilitado este tipo de afirmaciones, la percibida ausencia de humor en *Persiles* ha tendido a relegarlo a un segundo plano como exponente del “otro” Cervantes, el mal poeta que—como nos recuerda Avalor-Arce—se consideró durante mucho tiempo un excéntrico desprovisto de ingenio» (Castillo y Spadaccini 2000: 116).

⁴ De ahí que ni el Pinciano constituya, a nuestro modo de ver, el modelo teórico del *Persiles*, según lo afirmó Stegmann, ni se pueda hablar propiamente de «reglas», como lo ha pretendido Riley.

⁵ He aquí cómo el Pinciano resume las prescripciones de la épica: «Supuesta, pues, la definición, epiloguemos así las qualidades de la épica: primeramente, que sea la fábula fundamentada en historia; y que la historia sea de algún príncipe digno secular, y no sea larga por vía alguna; que ni sea. moderna ni antigua; y que sea admirable; así que, siendo la tela en la historia admirable, y, en la fábula, verisímil, se haga tal, que de todos sea codiciada y a todos deleytosa y agradable» (1998: 304; Epíst. 11, frag. 3).

⁶ Paradójica, pero elocuentemente, conforme avanza la novela y a medida que el valor de verdad de los enunciados se relativiza, la distribución de las ocurrencias del vocablo verdad (o mejor, de la clave verdad*) aumenta considerablemente: de un total de 192 ocurrencias, la primera mitad de la novela contiene 81 y la segunda 111. Si dividimos la obra en fragmentos de 10%, la clave verdad* presenta la distribución siguiente en cada fragmento: 14, 16, 11, 19, 21, 15, 19, 21, 35, 21.

⁷ «En efecto, como ha estudiado Riley, se observa en los autores del siglo XVI que escriben antes de la difusión de la Poética de Aristóteles la conciencia de que el discurso poético es inferior al discurso histórico. Esta devaluación de la poesía se debe a su estatuto ficcional, frente a la expresión de verdad que se atribuye a la historiografía ... Hasta que no se toma conciencia del concepto de verosimilitud, procedente de la doctrina aristotélica, la ficción poética no adquiere carta de legitimidad» (González Maestro 2003: 166). La valoración de ambos discursos parece invertirse (pero no dentro de los practicantes de la disciplina histórica, como lo atestigua nuestra cita de Cabrera de Córdoba) tras la difusión del texto aristotélico: «dize el Philósofo en sus Poéticos que mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó, y el historiador no haze más que trasladar lo q[ue] otros han escrito... Q[ue] el historiador va atado a la sola verdad, y el poeta, como antes se dixo, puede yr de acá y por acullá, vniuersal y libreme[n]te, como no repugne a las fábulas recebidas ni a la verisimilitud» (Pinciano 1998: 96; Epíst. 4, frag. 3).

Contra esta secular (im)postura de la veracidad histórica, sobre la que tendremos ocasión de regresar, se han erigido ya en el siglo XX, sobre todo a partir de la década de los setenta, las voces de numerosos críticos literarios (Barthes y Ricoeur), pero también de algunos metodólogos de la ciencia histórica (L. Stone y los representantes de la «nueva historia cultural»—R. Darnton, R. Chartier, J.W. Scott, L. Hunt, G.M. Spiegel), que han propuesto el parentesco fundamental de todos los «relatos», sean de historia o de ficción. Semiólogos, filósofos e historiadores se han consagrado entonces a la tarea de homologar los textos históricos y literarios y de asimilar las instancias del *histor* y del *aidós*. Pero aún cuando el narrativismo y el postmodernismo, desilusionados tanto por los métodos cuantitativos y seriales de la llamada «nueva» historiografía como por las pretensiones de veracidad de la historia institucional, hayan podido cuestionar el tradicional fundamento realista, lo han hecho al precio de propugnar el «retorno del sujeto» y la fenomenología de la experiencia, y de obliterar las especificidades no sólo de los textos y los discursos, sino también de las prácticas socializadas correspondientes. Si bien desde una perspectiva sociológica, P. Bourdieu ha criticado acertadamente esta postura pansemiológica que ha conducido, según el estudioso francés, al fetichismo del texto y a la abusiva fórmula de que «todo es texto». La diferenciación y especificidad de los discursos y géneros en tanto que manifestaciones semióticas de las prácticas socializadas correspondientes es primordial para el acceso al conocimiento, pues «saber no es sino aprender, en el seno de una práctica social» (Rastier 2001).

En el ámbito de la literatura hispánica, he aquí, según Goic, el estado de la cuestión hacia finales de los años ochenta: «la tendencia dominante de la crítica ha sido la de ignorar toda determinación propia de la novela y sus géneros, por una parte, y de la disciplina histórica y los suyos, por otra» (1988: 375-76). Remontándose al Siglo de Oro, sostienen M. de Riquer y J.M. Valverde, que tal vez a esta confusión discursiva haya contribuido:

el hecho de que en español no exista una palabra como *roman* para designar el relato novelesco (recordemos que «novela» en este sentido es acepción muy moderna) y, por tanto, era factible aplicar el término de «historia» tanto a las fingidas hazañas de un fingido caballero andante como a la relación de los hechos verídicos de la fiel biografía de un hombre de carne y hueso. (1984: 495)⁸.

Otros, entre los cuales B. Wardropper, han hecho hincapié, con relación al *Quijote* esta vez, en la ambigüedad del término «historia» en las lenguas románicas, cuando al contrario el inglés beneficiaría de la existencia de dos vocablos, *history* y

⁸ Varios estudiosos, cervantistas o no, se hacen eco de esta aparente confusión: «Más importante aún era la proximidad genérica entre la historia y la literatura, proximidad en cuya base se encontraba el concepto de lo verdadero y verosímil tal como se entendía en el humanismo renacentista. En efecto, la identificación de lo útil con lo verdadero (“lo útil es moral y sólo lo verdadero es lo útil”) condujo a la literatura por unos cauces más realistas y por lo tanto más cercanos al discurso histórico» (Mora 1998: 37); «La palabra “novela” era, hacia 1600, un neologismo de origen italiano (que Covarrubias ilustra citando a Bocaccio)» (Pelorson 2003: 27). Lozano-Renieblas indica que «la utilización del término “imitación” y no “traducción” o “adaptación” se debe al descrédito en el que habían caído los romancistas en los albores del Renacimiento. Esto llevó a Núñez de Reinoso a evitar el vocablo “romanzar”» (2003: 17).

story, lo cual permitiría soslayar posibles confusiones⁹. Por nuestra parte, coincidimos con Rastier en que, en la oposición propuesta en su día por Benveniste entre *historia* y *discurso*, “es patente la ambigüedad entre el régimen de enunciación llamado historia, que es un concepto lingüístico, y la historia como objeto de los historiadores y nombre de su disciplina” (Rastier 2000: 240)¹⁰.

Y en efecto, si interrogamos los escritos de los preceptistas y praxeólogos del Siglo de Oro, la diferenciación discursiva entre *poesía* e *historia* quedaba indiscutiblemente establecida en ellos. Si bien ambos discursos no dejaban de compartir algunas características (entre otras cosas porque el discurso literario se complace a menudo en jugar con las normas discursivas y genéricas), con todo estos discursos no sólo se diferenciaban por su respectivo alcance respecto de la supuesta verdad, entendida en tanto concepto filosófico (es decir, aristotélico: adecuación de un enunciado a la realidad extralingüística, y no en tanto resultado de un conjunto de normas culturales), sino también respecto de otros criterios clasificatorios, entre los cuales el «género de imitación» del objeto¹¹, que retomaba, como es de suponer, las divisiones aristotélicas (*mímesis* directa o indirecta); la temática o «materia a tratar»¹²; la táctica o disposición lineal de las unidades semánticas tanto en el nivel frástico (sintagmas) y transfrástico (escenas, actos)¹³ como en el nivel prosódico y métrico¹⁴; la disposición tipográfica, a la que Cabrera de Córdoba dedicaba todo un

⁹ Sin embargo, cabe preguntarse si esta ambigüedad no es simplemente un producto del analista, debido a la descontextualización de los términos estudiados.

¹⁰ He aquí las palabras de Benveniste: «La enunciación histórica, hoy reservada a la lengua escrita, caracteriza el relato de los eventos pasados. [...] El historiador no dirá nunca yo ni tú, ni aquí, ni ahora, porque no empleará nunca el aparato formal del discurso, el cual consiste sobre todo en la relación de persona yo: tú» (1966: 238-39). Sin duda el binomio historia/discurso ha recibido en los últimos años un cierto número de críticas, pero sólo relativamente a su inaplicabilidad al dominio literario, lo que permitiría salvaguardar el supuesto de la preeminencia de lo real sobre lo narrado, como si la realidad preexistiera a su semiotización. Véase por ejemplo lo que White ha denominado *reemployment* o *encodation of the facts* (1973: 27-33), Culler 1981: 171-72 y Lee 1984: 97 (este último con relación a los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca). [Todas las traducciones del francés han corrido por nuestra cuenta].

¹¹ «¿Y no se sabe que el historiador y el poeta son diferentísimos en escribir una misma cosa, porque el uno la escribe narrando, y el otro, imitando? [...] El historiador escribe las hazañas de Hércules con el valor y esfuerzo que él las hizo, y no passa de ay; porque si passasse, faltaría a su oficio» (Cascales 1975: 47; Tabla 2).

¹² La historia se subdividía en divina (sagrada o eclesiástica) o humana (natural o moral). En el caso de la épica, «la heroyca, como fábula épica, tiene también sus diferencias según la materia que trata, porque vnos poetas tratan materia de religión, como lo hizo Marco Ierónimo Vida y Sanazaro en El Parto de la Virgen, como poco ha dezámos; cantan otros casos amorosos, como Museo, Heliodoro, y Achilles Tacio; otros, batallas y victorias, como Homero y Virgilio» (López Pinciano 1998: 305; Epíst. 11, frag. 4).

¹³ Preceptistas como Pinciano o Cabrera de Córdoba distinguían dos tácticas posibles: *in medias res* para la poesía, como en *La Iliada*, *La Odisea* o *La Eneida*, o bien seguir el «orden de las cosas mismas» (Cabrera de Córdoba 1948: 25-27; Lib. 1, disc. 4).

¹⁴ «Pues mirad, dixo Vgo, que, en sus Poéticos, [el Philósopho] dize: "no la prosa y el metro diferencian a la historia de la Poética, sino porque ésta imita y aquélla no; porque si la obra de Herodoto se pusiese en metro, y la de Homero en prosa, no por esso dexaría de ser éste poeta y aquél histórico"» (López Pinciano 1998: 69-70; Epíst. 3, frag. 2). «Del poeta, el término de dezir es grande, eloquente, con pompa, aparato y ornamento y más licencia que los otros, en el hazer, formar, inuentar, juntar las palabras, en el acomodarlas, para que siruan antes a la delectación, afecto y ambición que a las cosas. [...] Desséase, pues, en el historiador elegante, estilo limpio, corriente, alto, trabajado con diligencia, perfecto por arte, vniforme, igual en el contexto del principio, medio y fin. [...] Es diuina la breuedad, llena, culta, rica, entera» (Cabrera de Córdoba 1948: 125; Lib. 2, disc. 3).

capítulo en su obra (capitulización, magnitud de los periodos¹⁵); la finalidad perseguida¹⁶; y por último, sendas metáforas femeninas del texto¹⁷ y sendas poéticas, la de transparencia para la historia y la del velo para la poesía¹⁸.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda juega con cada uno de estos criterios, apelando a las normas de uno u otro discurso según su conveniencia y su objetivo: subvertir discursos y verdades asentadas.

En cuanto al «género de imitación» del objeto, el yo del narrador principal («yo»/«nos») del *Persiles* se manifiesta explícitamente por primera vez en el cap. 2 de la primera parte de la novela (2002: 143), si bien él es quién ha orientado el relato hasta entonces; sin embargo, al modo de un dramaturgo, ha cedido y cederá a menudo la palabra a los numerosísimos personajes de la novela. Así, en el plano dialógico, mientras el discurso histórico suele multiplicar los hipoenunciadores o enunciadores intradialógicos inclusivos (citas, reenvíos, extractos, etc.; se trata de lo que Certeau ha llamado la estructura hojaldrada —*clivée, truffée*— de los relatos de historia¹⁹) con el objetivo de asegurar el valor de verdad a los enunciados presentados por el enunciador principal, por el contrario el *Persiles* multiplica los enunciadores y receptores intradialógicos exclusivos o al límite de lo extradialógico, sin que sea siempre posible inscribir el valor de verdad de los enunciados en el universo de referencia de la obra. Regresaremos más adelante a esta problemática.

En cuanto a la temática, González Rovira recuerda la especialización progresiva del término «novela» como epopeya amorosa a partir de la imitación de los modelos clásicos. Blanco se inclina asimismo por el privilegio concedido al amor en detrimento de las armas en el *Persiles*:

[...] du point de vue thématique, on est très loin de l'Arioste, qui maintient un savant équilibre entre “les armes” et “les amours”, les combats et les intrigues érotico-sentimentales. Les vicissitudes de l'amour et du désir non seulement dominant chez Cervantès mais pratiquement occupent la totalité du champ. (2003: 37)

Las afirmaciones de Canavaggio abundan en el mismo sentido:

Cette valeur au combat trouve rarement à s'exercer, et n'est jamais que sportive ou défensive ... Cervantes ne lui offre [à Periandro/Persiles] aucune occasion d'affronter son principal rival, ce frère aîné qui ne le rattrape en Italie que pour mourir

¹⁵ «Siempre se escribe por libros, con capítulos divididos, y cuando la obra es muy larga, se debe distribuir por tratados de diez en diez libros, como había hecho Tito Livio con sus *Décadas*» (Cabrera de Córdoba 1948: 157-159; Lib. 2, disc. 29).

¹⁶ Mientras la poesía busca deleitar para enseñar (López Pinciano 1998: 68; Epíst. III, frag. 2), la historia tiene sobre todo por finalidad la de enseñar: la historia enseña a vivir, afirman el historiógrafo Murúa (2001: 27) y el tratadista Cabrera de Córdoba (1948: 24; Lib. 1, disc. 4).

¹⁷ «La historia tiene más de lo honesto, graue, exemplar, como matrona ilustre y sabia. La poesía jouen y gentil, alguna vez con gala y hermosura, lasciuia, con licencia y diferencia entre la noble y la plebea» (Cabrera de Córdoba 1948: 28; Lib. 1, disc. 4).

¹⁸ «En el dezir del histórico, no ay otro sentido que lo que suenan las palabras, mas el poeta sí, ocultando debaxo del velo de sus ficciones y misteriosas fábulas, alguna doctrina buena o heroica virtud» (Cabrera de Córdoba 1948: 27; Lib. 1, disc. 4).

¹⁹ Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* (París: Gallimard, 1975).

de maladie – tout bêtement, est-on tenté de dire. Et si Persilès est lui-même grièvement blessé, c'est par le poignard d'un maquereau romain » (Canavaggio 2001: 989-1011)

A modo de ejemplo, las claves *amor**, *enamora** y celos suman un total de 210 ocurrencias, mientras que las claves *guerra** y *arma** ascienden tan sólo a 86 ocurrencias. Inversamente, bien es sabido que, desde la perspectiva temática, el discurso histórico se interesa tan sólo tangencialmente por el tema amoroso, como viene a confirmarlo el propio narrador del *Persiles*, al oponer los roles de «historiador» y de «enamorado»:

Parece que el autor desta historia²⁰ sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una definición de celos. (2002: 279; II, 1)

A pesar de las abundantes intromisiones del texto en el terreno lírico (especialmente los sonetos del portugués Manuel de Sousa Coitinho en I, 9 y III, 1), la escritura en prosa del *Persiles* parece adscribir equívoca y doblemente la obra tanto al discurso histórico como al género épico del discurso literario, pues sabemos, desde Aristóteles y los nearistotélicos, que la prosa no es específica de ninguno de ellos.

Por lo que se refiere a la disposición tipográfica, aunque Blanco note acertadamente que «dans la première partie, la majorité de chapitres portent un titre; dans la seconde, trois seulement» (2003: 33), la división del texto en libros y capítulos es por su parte característica del discurso histórico, como lo evidencia el nutrido corpus de textos cronísticos de temática indiana²¹.

Por su parte, el deleite²² como finalidad era presentado como más propio del discurso literario que del histórico, y numerosas ocurrencias textuales muestran hasta qué punto el deleite aparece léxica, narrativa o dialógicamente inscrito en el *Persiles*²³: dan cuenta de ello la atención con que los presentes escuchan al anciano Mauricio (I, 12) y con que las mujeres atienden a la historia del capitán (I, 21), la satisfacción del deseo de saber —«el deseo que todos tenemos de saber los sucesos

²⁰ La crítica cervantina ha notado cómo las alusiones históricas del texto no sólo disimulaban, sino que ostentaban su propia a-historicidad. Por lo que a geografía se refiere, Canavaggio y Molho coinciden en que «Portugal, España, Francia e Italia se inscriben en una geografía meridional tan mitológica y “objetiva” como la de septentrión» (Molho 1992: 23).

²¹ El cronista de Indias Fernández de Oviedo advierte que «Todos estos libros están divididos según el género e calidad de las materias por donde discurren» (1955: 11; Lib. 1) y que «en el proemio o principio de cada uno dellos entiendo dar particular e sumaria relación de las materias que se han de tractar e escrebir en cada uno» (1955: 13; Lib. 2). Asimismo Gómara, el capellán de Hernán Cortés: «la orden concertada e igual, los capítulos cortos por ahorrar palabras, las sentencias claras, aunque breves» (1979: 21).

²² Los vocablos «gusto» y «admiración» entran a menudo en concurrencia restringida con verbos como «oír» y «ver» respectivamente (mientras que «deleite» queda reservado par el dominio físico o natural: «Dábales asiento la verde yerba de un deleitoso pradecillo» (2002: 464; III, 4)). Ambos vocablos, junto con sus equivalentes «espanto» y «asombro» (en realidad, las claves *admir**, *gusto**, *espant** y *asombr**), suman un total nada menos que de 233 ocurrencias, mientras que *enseñ** consta de tan sólo 36 ocurrencias.

²³ Tiene razón Williamsen al constatar que A. Forcione, a pesar de afirmar que las numerosas interpolaciones del narrador «embody “the contemplation of the realms of actuality and the fantastic”, yet, he does not explore their significance to the interpretation of the work as a whole» (Williamsen 1990: 116).

de vuestra historia» (363 ; Lib. II, cap. 13); «Y era tanto el deseo que Sinforosa tenía de oír el fin de la historia de Periandro» (2002: 372; II, 14)— y la valoración positiva de los relatos de los personajes por parte del narrador: «Prosigue Periandro su agradable historia» (2002: 356; II, 11).

Sin duda, la dificultad del narrador persileco consiste en construir una «verdadera armonía» a partir de las fábulas (narraciones inverosímiles) insertadas en su texto, para así lograr añadir al «sabor de la verdad» que otorga la historia, ese otro gusto que es «la salsa de los cuentos» (2002: 497; III, 7):

puesto que es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verosimilitud que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía (2002: 526; III, 10)

Sin embargo, no todo es deleite dentro de la obra, y al mencionar la indiferencia o el hastío que los relatos de Periandro suscitan en algunos de sus oyentes (en Mauricio, Ladislao y Policarpo por ejemplo), y reproducir sus críticas, la narración poética se recrea otra vez en afirmar las normas de un género para luego desmentirlas mejor:

Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos pudiera Periandro contar los de su vida, porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores; porque los episodios que para ornato de las historias se ponen no han de ser tan grandes como la misma historia; pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras (2002: 371; II, 14)

Tiene razón A. Williamsen al constatar que «The blatant contradiction between the two levels ironically undermines the concept of narrative reliability» (1990: 113).

En cuanto al último de los criterios mencionados, el de la metáfora de la transparencia o del velo, no cabe duda de que el *Persiles*, como tantos textos literarios antes y después que él, ha sido a menudo interpretado a partir de la segunda, como lo atestiguan las glosas de Casaldueiro, Vilanova o Avalor-Arce.

* * *

Hemos mencionado ya el empleo peritextual del término «historia» y la mención intratextual de «historia» y de «historiador», que pretenden circunscribir el *Persiles* dentro del discurso histórico, de suerte que el modo genético del texto condiciona su régimen hermenéutico (aunque no lo determina, pues el propio texto niega el discurso al que dice pertenecer). En efecto, el texto explicita su pertenencia discursiva mediante (1) la autorreferencia por parte del enunciador principal a su condición de historiador; (2) la afirmación de la veracidad de sus enunciados:

al historiador no le conviene más de decir la verdad, parézcalo o no lo parezca. Con esta máxima, pues, el que escribió esta historia dice que... (2002: 600-01; III, 18)

Añadamos que la coexistencia en el texto cervantino de las varias acepciones del término «historia»²⁴ (en tanto narración de eventos memorables, en tanto fábula y en tanto referencia interna al *Persiles*) contribuye sin duda a enredar los discursos y a confundir al lector. En el primer caso, por ejemplo, se mencionan «las historias» en referencia a Rosamunda, concubina del rey de Inglaterra, a quien la crítica, obsesionada por la denotación, ha identificado con Rosemonde Clifford, dama de Enrique II de Inglaterra (siglo XI) (2002: 222-23; I, 14), o a las que dio pie el naufragio, narrado por el cortesano de Policarpo, que Romero ha identificado con el ocurrido en 1562 (2002: 284; II, 2). El segundo sentido de «historia» aparece en incontables ocasiones respecto, por ejemplo, de los numerosos episodios narrados por los personajes. Una ocurrencia del tercer sentido concluye el primer libro de la novela:

En el cual punto deja el autor el primer libro desta grande historia²⁵, y pasa al segundo, donde se contarán cosas que, aunque no pasan de la verdad, sobrepujan a la imaginación, pues apenas pueden caber en la más sutil y dilatada sus acontecimientos (2002: 276; I, 23)

En los capítulos siguientes, situados ya en el segundo libro, se reitera, de una forma mucho más inquietante para el lector, dicha mención. En efecto, he aquí que la repetición de dicha mención viene precedida por el verbo «parecer», lo que no deja de despertar la suspicacia del lector, que ya no puede asirse al firme mundo de las realidades (o de las idealidades). Pero eso no es todo; se cuestiona además la competencia del autor en tanto historiador:

Parece que el autor desta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una difinición de celos (2002: 279; II, 1)

para acabar poniendo en duda no sólo sus capacidades intelectivas, sino sus dotes como narrador:

Parece que el volcar de la nave volcó, o por mejor decir, turbó el juicio del autor de esta historia, porque a este segundo capítulo le dio cuatro o cinco principios, casi como dudando qué fin en él tomaría (2002: 282; II, 2)

La ironía es grande, pues apunta no sólo hacia la penetración de una de las instancias de la realidad ficcional dentro de otra (vuelcan la nave y el juicio del autor

²⁴ El término «historia» (y sus equivalentes) cuenta con 81 ocurrencias en el texto (incluidos sus textos liminares, es decir la «Tasa» y la «Fe de erratas», y el término «historiador» (y sus equivalentes) con 4, entre las cuales 3 remiten al narrador y 1 a Periandro. Añadiremos que, sin llegar a la complejidad dialógica de *El Quijote* y sin que ello dé pie a ningún tipo de desarrollo, el enunciador del *Persiles* se refiere además en una ocasión a su texto como a una «traducción» (2002: 279; II, 1).

²⁵ Canavaggio, abundando en este aspecto en el sentido de Lapesa, afirma que si «Romero a plaidé minutieusement la vraisemblance historique de l'ensemble, nombreux épisodes du *Persiles* se présentent pourtant avec l'intemporalité du conte (la reine Eusebia avait 2 filles...). Le propre Romero a admis qu'une double chronologie fonctionne dans le *Persiles*» (Canavaggio 2001: 999).

de la historia, por lo demás ya algo trastocado por los trasuntos amorosos de sus personajes; sin duda la comparación entre el ingenio y la nave es un *topos* bien documentado en la literatura, atestiguado ya en Dante), sino que el comentario deja ver, deliberadamente, los hilos de la propia ficción, según los cuales el final de la narración, rector del principio de la narración, está también contenido en éste. Se podría decir que el juego genérico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional* está ya contenido en el título de la obra. Ello nos lleva a abordar, a través de la *doxa* en la materia, la problemática de la veridicción y de la verosimilitud en el *Persiles*.

* * *

Como hemos visto, ya desde el mismo título, el texto cervantino ostenta²⁶ su pertenencia al discurso histórico, para luego, en una doble jugada, confirmarla y a la vez negarla intratextualmente por medio de su temática, su modo de «representación» y el recurso al deleite, finalidad que será a su vez puesta en duda por los propios personajes.

Pero es sobre todo en la ruptura con la noción filosófica de verdad²⁷ y en su apuesta por una visión normativa (y por lo tanto variable según las culturas, los espacios y los tiempos) de dicha noción que el texto cervantino resulta hoy día de una (post)modernidad extraordinaria.

Si numerosos críticos han hablado del perspectivismo o del relativismo de Cervantes, ello se debe a nuestro modo de ver a varios factores concomitantes: (1) la multiplicidad, casi *ad nauseam*, de focos enunciativos (de tal manera que el juicio del lector, como el del historiador, se siente a punto de dar un vuelco frente a ese maremagno de personajes); (2) la ausencia de un narrador capaz de encuadrar los enunciados de dichos personajes o, inversamente, la presencia de las ostentosas afirmaciones del narrador acerca del carácter verosímil de lo narrado; (3) la imposibilidad de construir un universo de referencia²⁸ a partir de las contradictorias modali-

²⁶ «In fact, *Persiles* fits [Linda] Hutcheon's definition of metafiction in which, through a process similar to the Formalists' *Ostraneniye* or Brecht's *Verfremdung*, "the laying bare of literary devices brings to the reader's attention those formal elements of which, through over-familiarization, he has become unaware"» (Williamsen 1990: 110).

²⁷ «La semántica de la referencia es fundamental para nuestra tradición metafísica, ya que describe las condiciones bajo las cuales el lenguaje puede decir la verdad. Nuestra filosofía está obsesionada con ella desde el *Cratilo* hasta *Word and Object* (Quine) y *Les mots et les choses* (Foucault)» (Rastier 1991: 82). En última instancia, la propia dicotomía ficción / no ficción testimonia de esta concepción. Por otra parte, para los representantes del realismo trascendental, el lenguaje permite desvelar hasta cierto punto el otro mundo (Rastier 2000: 149). Checa afirma con razón que: «De entrada, la tentación de atribuirle a la experiencia una completa inmediatez se hace problemática cuando notamos cómo incluso hechos nominalmente empíricos nunca existen con independencia de su descripción» (1997: 13). Rastier ha puesto igualmente de manifiesto que «incluso promovidos al rango de observables, los hechos humanos y sociales son el producto de construcciones interpretativas» (2002: 4).

²⁸ Los enunciados verdaderos en todos y cada uno de los universos de asunción de los distintos personajes constituyen el mundo factual del universo de referencia (que, contiene además del mundo factual de las modalidades asertóricas, los mundos de lo contrafactual de las modalidades de lo imposible y de lo irreal y el mundo de lo posible) (Rastier 2000: 41).

dades asertóricas de los enunciados de los personajes; (4) y finalmente, las continuas menciones intratextuales, por medio de conocidos *topoi*, a la relatividad de la noción de verdad.

En efecto, según los cálculos de D. Reyre (Pelorson 2003: 108-27), el elenco de personajes asciende a nada menos que noventa y ocho, si bien es cierto que no todos los personajes gozan de una esfera interlocutiva propia y si bien otros pueden asociarse entre sí porque conforman un mismo espacio enunciativo; tal es el caso de Mauricio, Transila y Ladislao, que toman por turno la palabra para narrar la huida de Hibernia de Transila (2002: 210-21; I, 12-13). Así, cada “personaje” (o conjunto de personajes) constituye un foco enunciativo a partir del cual se van construyendo universos y mundos heterogéneos y dispares.

La ausencia de un narrador único capaz de encuadrar los enunciados proferidos por esta multiplicidad de personajes contribuye asimismo a aumentar esa sensación de zozobra experimentada por el lector confrontado a la obra.

En efecto, respecto del elemento maravilloso del *Persiles* por ejemplo, un crítico tan autorizado como Canavaggio (2001:992) ha hablado de la «puesta bajo control» operada por el texto cervantino, en el sentido de que los personajes tienen la única responsabilidad de sus parlamentos, y recuerda cómo los Doctos habían observado que lo maravilloso en la *Odisea* se concentraba en el relato de Ulises. Para ello, Canavaggio se apoya por una parte en el episodio de la isla soñada (II, 15), que según él posee tan sólo la verdad del sueño, y por otra en el «me pareció» aducido por el bárbaro Antonio en el episodio de los lobos habladores:

Estando en esto, me pareció, por entre la dudosa luz de la noche, que la peña que me servía de puerto se coronaba de los mismos lobos que en la marina había visto, y que uno dellos —como es la verdad— me dijo en voz clara y distinta, y en mi propia lengua: “Español, hazte a lo largo, y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes; y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras” (2002: 169; I, 5)

Sin embargo, este distanciamiento de lo maravilloso tiene también su contrapartida: la de desorientar al lector respecto de su valor de verdad o de mentira dentro del universo ficcional. En efecto, tras el «me pareció», Antonio profiere un «como es la verdad» que niega las modalidades del «ser» y del «parecer» para situar el episodio en el firme terreno de la modalidad asertórica (al menos dentro del universo de asunción de Antonio). Como en el ejemplo siguiente, el lector echa de menos aquí, la ausencia (aunque también puede complacerse en ella...) de un narrador que le permita tomar partido por una u otra interpretación: calificar este episodio de «maravilloso», como lo hace Canavaggio, es de algún modo inclinarse ya por una de estas soluciones.

Tomemos otro ejemplo en el texto cervantino. Tras la narración del toscano Rutilio (quien también emplea una expresión muy similar a la de Antonio, la expresión «al parecer») sobre su liberación por una bruja y su viaje en volandas, la respuesta de su compatriota anónimo (dividido entre sus creencias religiosas y

su propia experiencia) muestra la misma oscilación con relación a la existencia de las hechiceras:

Puedes, buen hombre, dar infinitas gracias al cielo por haberte librado del poder destas maléficas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas setentrionales partes. Cuéntase dellas que se convierten en lobos, así machos como hembras, porque de entrambos géneros hay maléficos y encantadores. Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico no lo creo, pero la experiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente. (2002: 189; I, 8)

Tras ello, el narrador se limita a puntuar lacónicamente el episodio, dejando al lector tan perplejo como antes: «Aquí dio fin Rutilio a su plática, con que dejó admirados y contentos a los oyentes». (2002: 194; I, 8)

Por su parte, y al igual que el episodio de los dos estudiantes que se hacen pasar por cautivos en III, 10, la farsa de Isabela Castrucho en III, 19, y en última instancia, «la falsa *peregrinatio* de los no menos falsos “Periandro” y “Auristela”» a lo largo de la novela » (González Maestro 2003: 189), el relato de Periandro acerca de lo ocurrido en la isla soñada tiene un estatuto muy diferente dentro de la ficción novelesca cervantina, ya que si bien en un principio es presentado bajo el signo de la verdad, más tarde el propio Periandro desvela el engaño, provocando en Auristela y en Mauricio los comentarios siguientes:

—De tal manera —respondió Auristela— ha contado su sueño mi hermano, que me iba haciendo dudar si era verdad o no lo que decía.

A lo que añadió Mauricio:

—Esas son fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tanta vehemencia que se aprehenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentiras, como si fueran verdades.. (2002: 386; II, 15)

De modo que, al menos dentro del universo de Periandro y de sus oyentes, el relato se desvela como un engaño deliberado. Ciertamente, aquí tampoco contamos con el encuadramiento de un narrador que pueda orientarnos sobre el valor de verdad de este episodio, pero el hecho de que el desenmascaramiento no sea a su vez puesto en tela de juicio permite otorgarle un valor de verdad dentro del universo ficcional de la obra; los comentarios de Mauricio, que por otra parte da repetidas muestras de aburrimiento ante la extensión de los relatos de Periandro, corroboraría este estado de cosas (2002: 371 y 378, II, 15), en la medida en que puede considerarse como un actante oponente.

Como puede apreciarse, la contradicción interna de modalidades mencionada a propósito de Antonio (episodio de los lobos habladores) y del huésped de Rutilio (episodio de la hechicera) se da no sólo en el interior del universo de un mismo personaje, sino asimismo entre focos enunciativos relativos a personajes distintos. Así, por ejemplo, la transformación de la hechicera en loba, narrada por el toscano

Rutilio, pertenece al mundo de lo posible según Rutilio, su compatriota y Arnaldo²⁹, si bien para Mauricio pertenece sin duda alguna al mundo contrafactual:

Todo esto [de convertirse en lobos] se ha de tener por mentira y, si algo hay, pasa en la imaginación, y no realmente. (2002: 245; I, 18)

De nuevo, la ausencia de un narrador único o externo que pueda infirmar o validar las dudas de Rutilio o la negación de Mauricio y que permita el encuadramiento relativamente homogéneo de los enunciados contribuye a afirmar la modernidad del texto mediante la imposibilidad de constituir un universo de referencia en la obra.

Inversamente, las ostentosas intromisiones del enunciador principal garantizando la verosimilitud de ciertos episodios narrados hace que «este tipo de declaraciones se torn[e]n sospechosas, en algunos momentos» (González Maestro 2003: 175):

la ironía surge especialmente allí donde pretende explicarse de un modo racional la inusitada improbabilidad de lo que está sucediendo ... Cervantes cuenta deliberadamente cosas extraordinarias e improbables, a la vez que como narrador muestra con ostentación una lúdica responsabilidad por exponerlas de forma creíble y verosímil. (González Maestro 2003: 177)

Al volcar el navío de los peregrinos cerca de la isla de Policarpo, un cortesano advierte que lo que el narrador ha catalogado de «extraño suceso» (2002: 282; II, 2) no debe tenerse por milagro, sino por misterio, a la vez que propone una definición desambiguada de ambas nociones³⁰:

Yo vi esto, y está escrito este caso en muchas historias españolas, y aun podría ser viniesen agora las personas que segunda vez nacieron al mundo del vientre desta galera; y si aquí sucediese lo mismo, no se ha de tener a milagro, sino a misterio; que los milagros suceden fuera del orden de la naturaleza, y los misterios son aquellos que parecen milagros y no lo son, sino casos que acontecen raras veces. (2002: 285; II, 2)

El mismo comentario suscita, esta vez por parte del narrador, el episodio de Claricia, quien, lanzándose al vacío desde lo alto de una torre para escapar a la locura de su marido, aterriza impunemente «sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos»:

Alzaron todos la vista, y vieron bajar por el aire una figura, que, antes que distinguiesen lo que era, ya estaba en el suelo junto casi a los pies de Periandro. La cual figura era de una mujer hermosísima, que, habiendo sido arrojada desde lo alto de la torre, sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies y en el suelo sin daño alguno: cosa posible sin ser milagro. (2002: 573; III, 14)

²⁹ El episodio es narrado dos veces por Rutilio, la primera vez, en Noruega (2002: 187-89; I, 8), ante su compatriota, y la segunda ante Mauricio y otros presentes (2002: 245; I, 18). De una narración a la otra, se ha pasado de la modalidad de lo posible («al parecer») a la modalidad asertórica.

³⁰ La valoración «extraño» aparece en realidad en el acápite del capítulo 2 del libro II.

Si bien González Maestro señala que la crítica ha justificado la inclusión de este episodio por parte del narrador entre los misterios naturales como un nuevo ejemplo de racionalización de hechos a primera vista milagrosos, considerando por su parte imposible que Cervantes pudiera creerlos como algo posible (2003: 176), entendemos sin embargo que el envite no consiste aquí en «contrastar con la realidad la improbabilidad de lo que sucede» (González Maestro 2003: 177), ni en «constatar una brecha entre la vida y las formas narrativas» (Trabado Cabado 2003: 51), sino en ostentar, negándola, la inverosimilitud de lo que se narra. Y si estos episodios nos aparecen como inverosímiles, ello no se debe a su naturaleza instrínseca o a su inadecuación respecto de una supuesta experiencia o realidad empírica, sino precisamente a los comentarios epistémicos de que son objeto por parte del narrador o de los personajes. Estamos de acuerdo con A. Williamsen en que:

Many studies³¹ dealing with this aspect of the text [the marvelous] argue that the recantations following the exposition of marvelous events represent an attempt to preserve verisimilitude and Christian orthodoxy. Although the qualifying statements may serve on one level to maintain a facade of verisimilitude, they also distance the reader from the episodes involved by questioning their very nature. (1990: 117)

Finalmente, el texto cervantino recoge y ejemplifica tal cantidad y tal variedad de *topoi*³² relativos a la noción de verdad, que ésta pierde su carácter universal para convertirse, dentro del *Persiles*, en la narrativización de normas culturalmente situadas. Así por ejemplo el topos del «crédito por cortesía», señalado por Romero, al relatar Periandro su propio salto al vacío efectuado a caballo desde la peña de un acantilado, da fe de la relatividad de la noción de verdad:

Duro se le hizo a Mauricio el terrible salto del caballo tan sin lisi3n: que quisiera 3l, por lo menos, que se hubiera quebrado tres o cuatro piernas, porque no dejara Periandro tan a la cortesía de los que le escuchaban la creencia de tan desafortado salto; pero el crédito que todos tenían de Periandro les hizo no pasar adelante con la duda del no creerle: que, así como es pena del mentiroso que cuando diga verdad no se le crea, así es gloria del bien acreditado el ser creído cuando diga mentira. Y, como no pudieron estorbar los pensamientos de Mauricio la plática de Periandro, prosiguió la suya... (2002: 415; II, 21)

Respecto de este pasaje, González Maestro hace justamente notar cómo «burla burlando, como siempre, el narrador del *Persiles* califica al “virtuoso” Periandro de acreditado mentiroso» (2003: 174n).

³¹ Por ejemplo el de Lozano-Renieblas, para quien Cervantes «establece una dialéctica entre el espacio conocido y el desconocido que le permite ampliar los límites de lo verosímil, sometiendo lo maravilloso al rigor de la verosimilitud y avanzando en la conquista del realismo» (Lozano-Renieblas 1998: 124).

³² Siguiendo a Rastier, diremos que, en sentido general, un topos es un encadenamiento recurrente de al menos dos temas o moléculas sémicas (o agrupamiento estable de semas). Este encadenamiento constituye un lazo temporal tipado para los topoi dialécticos (narrativos) y un lazo modal para los topoi dialógicos (enunciativos). Mientras un tema es recurrente al menos una vez en un mismo texto, un topos reaparece al menos una vez en dos autores distintos.

Citemos otro ejemplo: ante el insospechado encuentro de los peregrinos con Luisa la Talaverana, esposa del polaco y aventurero Ortel Banedre presentado anteriormente, la instancia narradora (por cierto escindida en un narrador innominado y otro que se autodesigna por medio del pronombre de primera persona) comenta que:

Cosas y casos suceden en el mundo, que si la imaginación, antes de suceder, pudiera hacer que así sucedieran, no acertara a trazarlos; y así, muchos, por la raridad con que acontecen, pasan plaza de apócrifos, y no son tenidos por tan verdaderos como lo son; y así, es menester que les ayuden juramentos, o a lo menos el buen crédito de quien los cuenta, aunque yo digo que mejor sería no contarlos, según lo aconsejan aquellos antiguos versos castellanos que dicen:~

Las cosas de admiración
no las digas ni las cuentas,
que no saben todas gentes
cómo son. (2002: 583: III, 16)

Junto al *topos* del «crédito por cortesía», aparece lo que podríamos llamar el «crédito por belleza». En efecto, en la isla de Golandia, la belleza de Transila basta para persuadir a un marinero de la verdad de sus palabras:

De corto entendimiento fuera, hermosa señora, el que dudara la verdad que dices; que, puesto que la mentira se disimula, y el daño se disfraza con la máscara de la verdad y del bien, no es posible que haya tenido lugar de acogerse a tan gran belleza como la vuestra. (2002: 209; I, 11)

Otros episodios ejemplifican el cuestionamiento del concepto comúnmente admitido de verdad. Cuando Clodio (tildado por todos, incluso por sí mismo, de «maldiciente» a pesar de ser uno de los portadores de la verdad ficcional de la novela) insinúa que Auristela y Periandro pueden no ser hermanos, Arnaldo contesta apelando esta vez al *topos* del «crédito por amor»:

Auristela es buena, Periandro es su hermano, y yo no quiero creer otra cosa, porque ella ha dicho que lo es; que para mí cualquiera cosa que dijere ha de ser verdad. Yo la adoro sin disputas, que el abismo casi infinito de su hermosura lleva tras sí el de mis deseos, que no pueden parar sino en ella, y por ella he tenido, tengo y he de tener vida; así que, Clodio, no me aconsejes más, porque tus palabras se llevarán los vientos, y mis obras te mostrarán cuán vanos serán para conmigo tus consejos. (2002: 299; II, 4)

Asimismo, ante el temor del toscano Rutilio de no ser creído por tratarse su aventura con los lobos de «cosas nunca oídas», Periandro contesta apelando esta vez al *topos* del «crédito por experiencia»:

En las que a nosotros nos han sucedido, nos hemos ensayado y dispuesto a creer cuantas nos contaren, puesto que tengan más de lo imposible que de lo verdadero (2002: 184; I, 7).

Hemos aludido anteriormente al *topos* de la infabilidad respecto de los episodios increíbles, enunciado por una de las instancias del narrador escindido: «Las

cosas de admiración / no las digas ni las cuentas, / que no saben todas gentes / cómo son» (2002: 583: III, 16). Una variante de este *topos* es la de la necesidad de dar crédito a una verdad para que ésta pueda pasar por tal:

Otra vez se ha dicho que no todas las acciones no verosímiles ni probables se han de contar en las historias, porque si no se les da crédito, pierden su valor (2002: 600-01; III, 18)

Mencionemos por último el *topos* de la «certificación autóptica», que permite asegurar el valor de verdad de los enunciados con tal que su enunciador afirme haber estado presente a los hechos relatados³³:

Efetos vemos en la naturaleza de quien ignoramos las causas: adormécense o entorpecense a uno los dientes de ver cortar con un cuchillo un paño, tiembla tal vez un hombre de un ratón, y yo le he visto temblar de ver cortar un rábano, y a otro he visto levantarse de una mesa de respeto por ver poner unas aceitunas (2002: 302; II, 5)³⁴.

Añadamos de pasada que la llamada «certificación autóptica», celebrada ya por los Antiguos, se convertía en el Renacimiento, especialmente debido a la afanosa actividad viajera, en una auténtica obsesión del discurso histórico³⁵, cuya narrativización podía ser reincorporada al discurso literario, como en el presente caso. Su presencia transdiscursiva permite entonces considerarla como una verdadera *doxa*.

* * *

Estos contados ejemplos permiten poner de manifiesto tanto el carácter lúdico del texto cervantino en materia de discursos como el alto grado de conciencia de la instancia narradora acerca de la compleja problemática de la verdad y de la verosimilitud. Por un lado, la aparente adscripción al discurso histórico se verá parcialmente desmentida por el texto mismo. Por otro lado, la multiplicidad de los focos enunciativos y la imposibilidad de vincular sus enunciados a un narrador principal o de construir un universo de referencia atestiguan ya de la modernidad del texto. En tercer lugar, paradójicamente, la simple afirmación de la verosimilitud de los episodios instaure irremediablemente ciertas sospechas en el lector acerca de su verosi-

³³ En el Renacimiento el sentido del oído pierde primacía en beneficio del de la vista: «Con mucha razón afirma Aristóteles (segundo *De anima*) ser el sentido de la vista más principal y más excelente de todos los cinco sentidos exteriores del hombre [...] por el oído no puede entrar cosa que no sea dada por otro, y la vista propia gana y adquiere» (Mexía 1988: 411-13; Parte 4, cap. 12).

³⁴ Véanse también los enunciados de Riela (2002: 179; I, 6) o de Rutilio (2002: 193; I, 9) acerca de la Isla bárbara.

³⁵ Amonestando a los historiadores que la crítica posterior ha denominado «de gabinete», el cronista de Indias Fernández de Oviedo comentaba por su parte que «quedan disculpados con decir: así lo oí, e aunque no lo vi, enténdilo de personas que lo vieron e dieron a entender» (1955: 14; Lib 2, cap. 1). Reprendiendo vehementemente al capellán de Hernán Cortés, argumentaba el príncipe de los cronistas Cieza de León que «en estos descuidos caen todos los que escriben por relación y cartapacios, sin ver ni saber la tierra de donde escriben» (2000: 84; Cap. 22), y ello a pesar de que F. López de Gómara había afirmado haber «trabajado por decir las cosas como pasan» (1979: 21).

militud. Finalmente, la incorporación de numerosos *topoi* relacionados con la noción de verdad hace que ésta aparezca tan sujeta a normas y creencias que pierde su carácter absoluto para convertirse en una noción extremadamente relativa. Así, creemos poder afirmar junto con González Maestro que el *Persiles* es «la ficción de una ortodoxia» (2003: 174).

En última instancia, si *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se inscriben dentro de la corriente des-ontologizadora tan propia de literatos y tan ajena a cierta crítica literaria, queda aún por realizar la inmensa tarea, apenas iniciada, de culturizar la historia, preservando al tiempo su especificidad frente a los discursos tanto literarios como científicos o tecnológicos. En efecto, el reconocimiento del carácter normativo y culturalmente situado de toda práctica y de todo discurso permitiría salir de «la crisis general» que desde los años ochenta aqueja a las ciencias sociales, y que las ciencias de la cultura están llamadas a resolver.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENVENISTE, Émile: *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard. 1966.
- BLANCO, Mercedes: «Los trabajos de Persiles y Sigismunda et l'invention du roman», en *Lectures d'une oeuvre: "Los trabajos de Persiles y Sigismunda" de Cervantes*, Jean-Pierre Sanchez (ed.), París, Éditions du Temps, 21-46. 2003.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis: *De historia, para entenderla y escribirla*, Santiago Montero Díaz (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Políticos. 1948.
- CANAVAGGIO, Jean: «Notices et notes», en *Œuvres romanesques complètes*, París, Gallimard, 987-1046, vol. 2. 2001.
- CASCALES, Francisco: *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe. 1975.
- CASTILLO David R. y SPADACCINI, Nicholas: «El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual», en *Cervantes*, 20.1, 115-131. 2000.
- CERVANTES, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid: Cátedra. 2002.
- CHECA, Jorge: *Experiencia y representación en el Siglo de Oro*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. 1997.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro: *El señorío de los Incas (1554)*, Manuel Ballesteros Gaibrois (ed.), Madrid, Dastin. 2000.
- CULLER, Jonathan: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press. 1981.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo: *Historia general de las Indias (1535)*, Juan Pérez de Tudela Bueso (ed.), Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 1. 1955.
- GOIC, Cedomil: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, vol. 1. 1988.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús: «La risa en el *Persiles*», en *Lectures d'une oeuvre: "Los trabajos de Persiles y Sigismunda" de Cervantes*, Jean-Pierre Sanchez (ed.), París, Editions du Temps, 157-201. 2003.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier: *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos. 1996.
- DOWLING, Lee: «Story vs. discourse in the chronicle of the Indies: Alvar Núñez Cabeza de Vaca's Relación», en *Hispanic Journal*, 5.2, 89-99. 1984.

- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco: «A los leyentes», *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés (1552)*, Jorge Gurria Lacroix (ed.), Caracas, Ayacucho, vol. 1. 1979.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso: «Filosofía antigua poética», en *Obras completas*, José Rico Verdú (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro. 1998.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel: *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. 1998.
- : «Las lecturas del Persiles», en *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Cervantes*, Jean-Pierre Sanchez (ed.), París, Editions du Temps, 9-20. 2003.
- MEXÍA, Pero: *Silva de varia lección*, Antonio Castro (ed.), Madrid, Cátedra, vol. 2. 1989.
- MOLHO, Mauricio: «El sagaz perturbador del género humano: Brujas, perros, embrujados y otras demononías cervantinas», en *Cervantes*, 12.2, 21-32. 1992.
- MORA, Carmen de: «Introducción», en *La Florida de El Inca Garcilaso*, Madrid, Alianza Universidad, 19-78. 1988.
- MURÚA, Martín de: «Al lector», en *Historia general del Perú (1600-1611)*, Manuel Ballesteros Gaibrois (ed.), Madrid, Dastin, 27-36. 2001.
- PELORSON, Jean-Marc: *El desafío del Persiles, seguido de un estudio onomástico por Dominique Reyre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail (Anejos de Criticón, 16). 2003.
- PINCEMIN, Bénédicte y RASTIER, François: «Des genres à l'intertexte», en *Cahiers de praxématique* 33, 83-111. 1999.
- RASTIER, François: *Essais de sémiotique discursive*, París, Mame. 1973.
- : *Sémantique et recherches cognitives*, París, Presses universitaires de France. 1991.
- : *Arts et sciences du texte*, París, Presses universitaires de France. 2000.
- : «Sémiotique et sciences de la culture», <http://www.revue-texto.net>. 2001.”
- : «Avant-propos», en *Une introduction aux sciences de la culture*, Simon Bouquet y François Rastier (eds.), París, Presses universitaires de France, 1-10. 2002.
- RILEY, Edward C.: *Teoría de la novela de Cervantes*, Madrid, Taurus. 1981.
- RIQUER, Martín de, y VALVERDE, José María: *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, vol. 3. 1984.
- STEGMANN, Tilbert D.: *Cervantes' Musterroman Persiles, Epentheorie und Romanpraxis um 1600*, Hamburgo, Hartmut Lüdke Verlag. 1971.
- TRABADO CABADO, José Manuel: «Sobre el arte de contar en las historias intercaladas en el Persiles», en *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Cervantes*, Jean-Pierre Sanchez (ed.), París, Editions du Temps, 47-64. 2003.
- WARDROPPER, Bruce W.: «Don Quixote: Story or History?», en *Modern Philology*, 63, 1-11. 1965.
- WHITE, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1973.
- WILLIAMSEN, Amy: «Beyond Romance. Metafiction in Persiles», en *Cervantes*, 10.1, 109-18. 1990.

YO NO TENGO
NI EL CERVANTES
NI EL PLANETA
NI EL NOBEL.
NI FALTA QUE ME HACE.



Viñeta de Máximo aparecida en *El País*, el 23 de abril de 1996. (Cedida por el autor.)